

СТЕНОПИСИТЕ ОТ ЗАХАРИЙ ПОП ХРИСТОВ РАДОЙКОВ В ХРАМА „СВ. ЙОАН ПРЕДТЕЧА” В СЕЛО КАРАБУНАР, ПАЗАРДЖИШКО

Владимир Димитров, Нов български университет

Дългогодишните ми проучвания върху стенописното наследство на зографите от фамилията Минови ме отведоха в село Карабунар, Пазарджишко, където след Балканската война (1912) се заселват съпругата на зографа Теофил Минов Серафина и неговият син Георги Минев. Потомци на рода живеят в селото до 80-те години на миналия век¹.

При посещението ми в храма на селото² попаднах на един много интересен стенописен ансамбъл, който е обект на настоящата статия. Храмът е известен в научната литература от две публикации на Асен Василиев. В книга си „Ктиторски портрети” той публикува автопортрета на зографа без подробности³, а в капиталния си труд „Български възрожденски майстори” отбелязва: „тази църква представлява интерес с големия брой стенописи, нарисувани от младия живописец”⁴. Църквата е спомената и в публикация на Елка Бакалова, посветена на иконографските извори за сцената „Колелото на живота”⁵.

Село Карабунар е разположено в източната част на Ихтиманска Средна гора между реките Тополница и Марица. Карабунар е сравнително младо село — възникнало е в епохата на турското владичество. В неговото землище се открили следи от по-стари изчезнали вече населени места. Селище от трако-римската епоха е било разположено южно от Карабунар по протежение на Траяновия друм. Друго такова селище е било разположено в местността Юрта. Смята се, че там е имало старо българско село от преди идването на турците. Според преданията българското население по тези места е дошло преди около 300–400 г. от Самоковско, главно от село Алино. Днес храмът е в землището на село Карабунар и попада в диоцеза на Пловдивската митрополия.

Храмът „Св. Йоан Предтеча” е построен или, както е отбелязано в стенописния надпис, е основан в 1818 г. Като ктитори и приложници на строежа са посочени Цоне и Бечо. Разположен е в североизточния край на селото. Отвън създава впечатлението за малък прихлупен, но отвътре е обширен и просторен трикорабен, едноапсиден храм — изписан цялостно⁶. Откритият притвор е широк 2.20 м и е покрит с надлъжен полуцилиндричен свод. В северозападния дял на притвора е направена малка стая за нуждите на църквата. Църквата има два входа от запад и юг.

Съществуват най-малко два живописни слоя, като за първия няма никакви сведения — в момента е разкрито единствено изображението на св. първомъченик и архидякон Стефан върху една от колоните, разделяща северния от средния кораб.

Вторият и основен живописен слой е от 1861 г. Той е дело на небезизвестния, но слабо проучен самоковски зограф Захарий поп Христов Радойков. За него се знае, че е роден през 1843 г. и че е починал между 1890 и 1895 г. Учил е при баща си поп Христо Радойков, а е работил



Източна стена и свод

The eastern wall and arch

със Захарий Д. Доспевски и Иван Доспевски. В отделни случаи работи и заедно с брат си Васил поп Христов Радойков. Изработил е стенописи и икони за църквите „Св. Никола” в Самоков, селата Кокрина, Крайници и Баланово, Дупнишко, както и за двете Дупнишки църкви — „Св. Богородица” и „Св. Никола”, за с. Гуцал, Самоковско, и за гр. Ихтиман. Към тези кратки сведения от Асен Василиев⁷ може да се добавят и още няколко икони от Захарий Радойков в Босилеградско, където той работи около 1865–1867 г. Там той изработва икони за църквите в селата Долна Любата, „Св. Никола” в с. Божица, „Св. Троица” в с. Извор, в останалите населени места се срещат отделни негови произведения. Наследството на Захарий Радойков в Босилеградско са проучени от Александър Куюмджиев⁸.

В изработения от Иванка Гергова списък на книги, в които като спомоществатели са записани зографи⁹, става ясно, че поне на две книги, отпечатани след смъртта на Захарий Христович Зограф (1853), спомоществател е бил някой Захарий Зограф. Дали това е въпросният Захарий Радойков или някой от неговите именити съименници не е ясно, но от публикувания от Иванка Гергова списък се разбира само, че чрез брат му Васил Радойков фамилията е подкрепила издаването на драмата на Виктор Юго „Лукреция Борджия” в превод на Константин Величков¹⁰.

В българското изкуство от XIX в. Захарий Зограф е първият, който оставя своя автопортрет и то нееднократно. Неговият пример е последван и от други зографи, предимно самоковци, като например Петър Коста Вальов оставил своя портрет в селата Голямо Белово и Варава-ра, Пазарджишко, или хаджи Иванчо хаджи поп Лазаров в с. Очуша¹¹. Захарий поп Христов Радойков също оставя свой автопортрет в Карабунарския храм, който е



Св. Стефан, първи живописен слой, колона между централния и северния кораб
St Stephen, first pictorial layer, a column between the central and northern part



Автопортрет на Захарий поп Христов Радойков, южна стена, до входа
Self-portrait of Zahari Pop Hristov Radoikov, southern wall, next to the entrance



Св. Йоан Предтеча от свода
St John the Baptist from the arch

и единственото публикувано до момента изображение от тази църква¹². За разлика от именития си колега Захарий Зограф, Захарий Радойков се изобразява в европейски дрехи, държащ книга, а може би тефтер? Текстът, съпровождащ изображението, гласи: **лето 1818** **изобрази** **Захари** **папа Христов Радойкович** **пристъпил на возраст на 18 години**, а от долу се чете **изограф Захари**.

След автопортрета на Захарий Радойков е известен само още един групов автопортрет на зографи – на Мино, Марко и Теофил в църквата на неврокопското село Тешово¹³.

*

Иконографската програма е богата, предлага някои особености, които, макар и да не са непознати, са редки в българското изкуство от възрожденската епоха. В годините на Възраждането настъпват съществени промени в декоративната система за украсата на църковните сгради, които още не са систематизирани и проучени достатъчно. Запазват се някои традиции, но се включват и редица новаторски черти, които я отличават от известните от предните векове схеми. Историческото развитие и обществените промени водят до появата на нови персонажи и сцени, до промени в типа на храмовите постройки, съответно до промяна на тематичния репертоар, съобразен с новите пространствени характеристики. Наблюдаваните отклонения не излизат от рамките на утвърдения от богослужението канон.

Изображения в олтаря

В разглеждания паметник стенописите в олтарното пространство не се различават от стандартните за този период. В конхата на апсидата е поместено изображение на св. Богородица Оранта с Христос Емануил в медальон. Това изображение, известно в гръцката иконография с епитета Платитера, в славянската – Ширшая Небес, а в руската, където тя е застъпена особено много – Знамение¹⁴, съединява символично Небето със Земята. Изображението е съпроводено с четири ангела, държащи свитъци.

В долната част на апсидата според традицията е представена композицията Поклонение на евхаристийната жертва, като светите отци литургисти св. Атанасий Александрийски, св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст са разположени отляво. Отдясно са другите двама Велики отци – св. Григорий Богослов и св. Спиридон Тримитунтски. И четиримата са облечени с архиерейски одежди и държат книги. Образите на отделните литургисти са отделени с пищно орнаментирани живописни колони. Над абсидата е разположен св. Убрус, а над него – в третия регистър, е разположена композицията Благовещение. В нишата на апсидния прозорец са поместени образите на три херувима.

В протезисната ниша е изобразен Христос жертва, в пространството между протезисната ниша и апсидата е образът на св. архидякон Стефан, а между нишата и северната стена е разположен св. архидякон Лаврентий. Във втория регистър непосредствено до протезисната ниша в декоративно поле е разположен поменателен надпис, който гласи: **По имени Господи титори и приложници Цоне и Бече, лето 1818**.

В третия регистър е разположена композицията Въведение Богородично. В спомагателната ниша на северната стена е поместено Умиване ръцете на Пилат Понтийски, а между нишата и иконостаса в цял ръст е образът на св. Евсевий. Вторият регистър е зает от евангелската сцена Преломяване на хляба в Емаус, а в третия регистър е сцената Рождество Богородично. На южния склон на свода е разположена сцената Намиране главата на св. Йоан Предтеча. От изображението в карабунарския храм не става ясно дали зографът е изобразил второто или третото намиране на главата. Допускам, че е възможно да има контаминиране на отделните празници и те да са представени в едно общо изображение.

В нишата на дяконикона е представена сцената Оплакване Христово, като между апсидата и нишата на дяконикона е изобразен архидякон Агапит¹⁵.

На източната стена между нишата на дяконикона и южната стена са разположени двама неизвестни светци в монашеско облекло – единият държи свитък без текст, а другият държи свитък и монашеска броеница. Изображението е добре запазено, но няма следи от надпис с имената на монасите. Във втория регистър на дяконикона е визуализирана Притчата за митаря и фарисея, а над нея, в последния регистър – Гостоприемството на Авраам. В нишата на южната стена е разположен един херувим, докато вторият регистър е предвиден за светци мъченици. В дълбочината на прозореца са поместени образите на малкия мъченик св. Кирик и на неговата майка св. Иулита. От двете страни на прозореца са поместени св. мъченик Талалей и св. мъченик Тимотей. В Православната църква се почитат четирима светци с името Тимотей: св. апостол Тимотей (22 януари), св. преподобен Тимотей Олимпийски (21 февруари), св. мъченик Тимотей Четец (3 май) и св. свещеномъченик Тимотей Пруски (Бруски) (10 юни). В Карабунарския храм светецът е изобразен като възрастен беловлас и белобрад мъж и държи мъченически кръст. От тази иконография може да се допусне, че става дума за св. Тимотей Пруски, тъй като от житието на св. мъченик Тимотей Четец знаем, че е бил млад, загинал мъченически заедно със седемнадесет годишната си съпруга.

В третия регистър е композицията Благовещението на Захарий, а в четвъртия – Жертвата на Авраам. Върху северния склон е разположена старозаветната сцена Трите отрока в огнената пещ.

Стенописите по свода

В надолтарната сводова композиция е изобразен Бог Саваот. Неговият образ е съпроводен от четири ангела и изображение на Слънце и Луна. В останалите пет четириъгълни полета (от изток на запад) са изписани Христос



Намирането на Моисей от дъщерята на фараона, северната половина от свода на южния кораб

The daughter of the Pharaoh finds Moses, northern half of the arch of the southern part

Вседържител, Св. Троица, патронът на храма св. Йоан Кръстител в цял ръст, Св. Богородица и Събор Архангелски.

Програмата на стенописите в зенита на свода при храмовете от този период търпи различна интерпретация – тази от Карабунар не излиза извън рамките на традиционната иконография за храмови постройки с подобна архитектура. Иконографска особеност е самостоятелното изобразяване IV на строфа на Богородичния акатист, където св. Богородица е седнала на трон. Зад нея ангели държат пишна тъкан, а над нея е св. Дух като гълъб. В живописата Богородичният акатист се появява през XIV в. и се разполага на различни места в храмовите сгради¹⁶.

Св. Йоан Рилски, колона между централния и северния кораб

St Jon of Rila, column between the central and northern part of the church



Св. Богородица от свода St Mary from the arch



Св. Крал Милутин, дебелината на южния вход

St Kral Milutin, the space of the southern entrance





Богородица Крилата и св. Екатерина, северна стена
St Mary with Wings and St Catherine, northern wall



Митарствата на душата, западна стена
The wanderings of the soul, western wall

Подобно самостоятелно изображение не ми е известно в други паметници от епохата.

Цикли

Изобразителните цикли са най-разгърнатият дял от стенописната украса на манастирските и енорийските храмове. Те са доминиращи не само в декоративната система, но и в смислово отношение. През поствизантийския период настъпва промяна в строгостта от страна на църковната администрация при изграждането на идейния смисъл на отделните цикли. От XVII в. включително и в периода на Възраждането доминира Христологичният цикъл. В храма „Св. Йоан Предтеча“ са разгърнати циклите Страстите Христови, Великите празници, Поствъзкресният и др.

Хронологично сцените започват с Благовещение на източната стена и продължават последователно в два регистъра по южния и северния склон на главния кораб. Най-високият регистър започва със Срещата на Мария с Елисавета, една неизвестна сцена, Рождество Христово, Сретение Господне, Бягството в Египет, Христос беседва с мъдреците в храма, Кръщение Христово, Изкушенията на Христос, Христос на обед у фарисея (сцената е в лошо състояние, поради което е възможна и друга интерпретация). Цикълът продължава на северната стена с Чудото в Кана Галилейска, Изцеление на кръвоточивата болна, Беседата за самарянката, след тази притчата е разположено Укротяване на бурята в Генисеретското езеро, Възкресение на Иаровата дъщеря, Ходене по вода, Изцеление на слепия. На по-ниския регистър под изображението на срещата между Мария и Елисавета е разположено Възкресението на Лазар, Вход Господен в Йерусалим, Тайната вечеря, Молитвата в Гетсиманската градина, Предателството на Иуда, Христос на съд при Пилат, Бичуване, Възлагане на трънения венец. Цикълът продължава на западната стена с две сцени: Пилат си умива ръцете и Носене на кръста към Голгота. На северния склон на главния кораб цикълът продължава със сцените: Разпятие Христово, Сваляне от Кръста, Възкресение, Неверието на св. апостол Тома, Възнесение, Петдесетница и Преображение Господне.

Някои от сцените – например като Бягството в Египет, са решени като кавалетни картини с битов характер. Ав-

торът използва стари утвърдени схеми, но взима и доста смели решения, свидетелстващи както за неговите предпочитания, така и за неговите възможности.

В свода на северния кораб са изписани в големи композиции различните чинове на небесното войнство: Серафими, Херувими, Престоли, Господства, Сили, Власти, Начала, Архангели и Ангели. Между тях са вмъкнати изображения на отделни светци, образите на Св. четиридесет севастийски мъченици, както и Причестяването на Мария Египетска и Притчата за сеяча.

На представителите на Небесното войнство е отделено значително място в програмата на храма. Всеки чин е изобразен в отделно изобразително поле. Освен това всич-

При врачката за цяр, южна стена (открита галерия)
At the clairvoyant for cure, southern wall (open gallery)



ки чинове са изписани с човешки ликове и атрибутите на групата, към която принадлежат – Престолите са заобиколили пищен трон; Господствата са с владетелски дрехи, скиптри и корони; Началата са с богослужебни държи и държат митри в ръцете си; Архангелите държат везни; Ангелите пеленачета; Серафимите отворени книги. При подредбата им зографа стриктно е номерирал и техния чин, но ако Ангелите са изобразени последни в йерархията, както е при св. Дионисий Ареопагит, то при висшия чин има разместване на йерархията. Властите са посочени като първи чин, а първият чин, представляващ Серафимите е понижен до седми чин.

Изображението на сцената Причастието на преподобната Мария Египетска е познато още от Средновековието и става особено популярно във Възрожденското изкуство, като към него се добавя и смъртта на св. Мария Египетска. В Карабунар сцената, която има дидактично съдържание, е разположена в притвора. Необичайна е средата, в която младият зограф е разположил събитието. От житието на преподобната Мария Египетска, написано от саваитския монах св. Зосим, знаем, че тя живяла в пустинята далече от каквото и да е човешко същество. В Карабунар причастие се извършва на фона на внушителен архитектурен пейзаж. Повечето възрожденски зографи се придържат към представяне на причастие според литературния извор. Причината, поради която Захарий Радойков решава да премести действието от пустинята в града или манастира, остава неясна.

Иконографията на Св. Четиридесет Севастийски мъченици също излиза извън възприетите норми. Вместо млади войници, зъзнеци в студеното кавказко езеро, те са облечени с дълги химатии и богато орнаментирани далматии, държат мъченически кръстове, а част от тях са на възраст, далеч от тази на римските войници.

В Карабунарския храм на северната стена е разположено едно рядко срещано изображение, върху произхода на което е работила по-подробно Елка Бакалова. Това е илюстрацията на една от Христовите проповеди (Мт. 7: 3-5; Лк. 6: 41-42): „А защо гледаш сламката в око на брата си, пък гредата в своето око не усещаш?“ или „Как ще кажеш брату си, чакай, да извади сламката от око то; а пък в твоето око има греда!“. Следващата част от библейския текст съпровожда изображението: „Лицемерцо, извади първом гредата от око то, и тогава ще видиш, как да извадиш сламката от око на брата си“. Това изображение значително се отличава от по-ранните изображения, каквото е например в храма „Рождество Христово“ в Арбанаси, но има сходство със същото от параклиса „Св. Сава“ в Хилендарския манастир¹⁷.

В иконографския репертоар на храма срещаме и изображения, които очевидно са свързани с родния град на живописеца. Една такава тема е Покров Богородичен с крилата Богородица, която е изобразена от същия зограф и в дупнишкото село Баланово, където Захарий Радойков оставя още един значим стенописен ансамбъл¹⁸. Темата Покров Богородичен е създаден от Руската православна църква през XII в. и веднага е възприет в Западна Европа, а през XVII в. прониква на Изток в западния си вариант чрез украинската литература¹⁹. В българското изкуство темата прониква в края на XVIII в. Този вариант за изобразяване на Божията майка е особено популярен сред самоковските зографи. През 1772 г. баба Фота, баба на Константин Фотинов (възприел личното й име за фамилно), основава манастира „Покров Богородичен“ в Самоков. Родолюбивата българка пренася култа към св.

Богородица Покровителка от Украйна²⁰. Елена Генова разграничава пет иконографски варианта на Покров Богородичен. Тук ще се спира на възприетия от украинската иконография, преработен и най-своеобразен православен вариант на св. Богородица Милосърдна и Закрилница, известна и като Крилата Богородица. Темата се среща рядко и е идентична с Милосърдна, но са добавени и високо разперени криле²¹. Темата отново е свързана с учението на Тридентския събор, постулатите от който намират широко разпространение в украинската богословска литература. Важна роля в разпространението на този иконографски вариант е отпечатаната в Пеща през 1839 г. шампа. Тя е изготвена по поръчка на хаджи Ис-ай, игумен на Рилския манастир. Поръчката е по повод освещаването на храма „Покров Богородичен“ в Самоков на 1 октомври същата година. Най-ранната икона на Крилатата Богородица се съхранява в Самоковския девически манастир и е атрибутирана като творба на Христо Димитров²². Стенописи с „Крилатата Богородица“ е разположен в патронната ниша на църквата в Девическия манастир и се отнася към датата на построяване на храма (1839). През 1863 г. Коста Валъов изпълнява още един стенописен вариант на Крилатата Богородица в храма „Св. Никола“ в гр. Елин Пелин, а през 1869 г. Никола Образописов я включва в програмата на Долнолозенския манастир. В изследването на Елена Генова са включени и няколко икони с този вариант на св. Богородица. Всички са дело на зографи, произхождащи от Самоков, а част от тях са от Васил Радойков – брат на Захарий Радойков. Включването на тези нови и неатрибуирани творби ще обогати досегашните изследвания по тази темата за западните влияния в нашето изкуство.

В свода на южния кораб зографът е разположил един интересен старозаветен цикъл. Той включва познати и

Св. св. Киприл и Методий, южна стена

St Cyril and Methodius, southern wall



по-рядко визуализирани събития, като: Жертвоприношението на Авраам; Праведният Иаков, Иаков оплаква загубения си син Йосиф, Братята на Йосиф отиват в Египет да купят жито. Старозаветният цикъл продължава с намиране на малкия Моисей от фараоновата дъщеря, Неопалимата къпина (която тук е по-скоро като дърво, от колкото като храст), Моисей получава скрижалите на Завета. Цикълът включва и сцени от живота на праведния цар Давид, на пророк Данаил др. Част от старозаветните сюжети като Прогонването на Адам и Ева от Райската градина са отделени и са на северната стена.

В южния кораб са разположени и някои други редки изображения, като Отсичане главата на св. Йоан Предтеча – една тема, която познаваме и от други паметници, изпълнени от същият зограф. Става дума за храма „Св. Никола“ в Самоков.

Стенописи в притвора

Промяната в украсата на православния храм е особено характерна за притворите и галериите. Новите теми са предимно с нравствено-дидактичен характер²³. От пост-византийския период продължава да намира своето място композицията на Страшния съд²⁴, обикновено придружавана от изображения на мъченията, които очакват грешниците в ада. Появяват се нови цикли, като Митарствата на душата, Откровението на св. Йоан Богослов²⁵, Праведно и Грешно изповедание²⁶, При врачката за цял²⁷, Смъртта на праведника и Смъртта на грешника²⁸, както и някои притчи, като притчата за Богатия и бедния Лазар²⁹, Притчата за митаря и фарисея, Притчата за бедната вдовица, Архангел Михаил взима душата на богатия и др.

Така е и в храма „Св. Йоан Предтеча“, чийто притвор най-вероятно е изпълнявал ролята на отделение за жените. На западната стена в най-високия регистър на средния кораб е визуализирана Притчата за богатия и бедния Лазар, в северния кораб е поместено изображение на св. Модест, а в южния Притчата за блудния син. В северозападния дял е разположен цикълът Митарствата на душата, като две от сцените са изобразени в дълбочината на западния вход. Южният дял на западната стена е разположена композицията на Страшния съд и Грешното изповедание. Праведното изповедание е изобразено на южната стена, а непосредствено до него е изписано и Колелото на живота.

Колелото на живота като иконография значително се отличава от познатите ни изображения, събрани в публикацията на Елка Бакалова³⁰. Младият Захарий Радойков намира свое решение на темата. Колелото се състои от три концентрични кръга, всеки с отделен цвят. В централния кръг, който е разделен на четири почти равни части, са изписани имената на континентите: Европа, Азия, Африка и Америка. Във втория и третия кръг има надписи, които могат да бъдат прочетени само след провеждане на реставраторска работа. По външния кръг на колелото се изкачва млад мъж, а съпроводителният надпис гласи: „И ще бързам да отида догоре“. В зенита на колелото стои мъж с царско облекло, препасан с лорос, и с корона. Държи в дясната ръка кесия, а в лявата голяма лъжица, а надписът гласи: „Кой е като мен и кой ще стане по-голям от мен“. Третият мъж е възрастен, той пада от колелото, а смъртта посяга със своя атрибут косата, и почти е отрязала главата на падащия. Надписът напомня: „Уви, уви смърт, кой може да избега от тебе“. Образът на смъртта е затруднил младия художник. Той се е опитал да я представи като скелет, но не е успял. Тя е изобразена по западна традиция с косата, както е прието да се изобразява



Колелото на живота, западен дял на южната стена
The circle of life, western part of the southern wall

в Европа най-вече през XVIII в.³¹ Тя излиза от гроб и държи под мишница сърп, чук и куки. Нейният образ също е съпроводен от надпис: „Взирањ с прилежаниемъ тленъй чловеке векътъ твой приходитъ смъртъ не е далеч.“ Този вариант на композицията се отличава значително от най-ранното колело от Арбанаси, както и от вариантите на Захарий Зограф. Като най-близък негов паралел може да се определи Колелото на живота в Рилския манастир. Страшният съд е композиция, която е особено популярна в стенописите от Възраждането. През XIX в. става обичайна украса за селските храмове, най-вече в Юго-западна България³². Композицията на Страшния съд се изписва обикновено отвън на западната фасада на храма и е достояние на всички миряни, посещаващи църковните служби. Много често тази композиция се допълва и от индивидуалните мъчения, които ще достигнат грешниците като наказание за техните пороци (пиянство, сребрелюбие, блудство, клеветничество, лъжесвидетелство, убийство, кражба, кражба от черква, изоставяне на съпруг или съпруга, идолопоклонство, завист, гордост, чревоугодничество, душегубство, отчаяние, играещи хоро нехарно и др.). В тази поредица се включват и „професионалните“ престъпления (овчар, който краде овце и кози, воденичар, хлебар, кръчмар и т.н.). Тези сцени нямат точен брой и ред, те се формират от предпочитанията на зографа и поръчителя, както и от местните традиции и обичаи. Възрожденските зографи обикновено се придържат към по-старата традиция за поместване на този сюжет в притвора или външната галерия на храма, но



Притчата за лицемерието, северна стена

The proverb about hypocrisy, northern wall

Захарий Радойков включва композицията на Страшния съд в интериора на храма, което досега е наблюдавано повече сред зографите в Югозападна България.

Друг сюжет, придобил популярност през Възраждането, е Митарствата на душата. Това съчинение на св. Василий Нови (+26.10.944) и неговия ученик св. Григорий навлиза в нашата литература късно. През 1817 г. Йоаким Кърчовски издава в Будапеща първото издание на български език на „Митарствата на душата“. Този сюжет навлиза в паметниците по българските земи в края на XVIII в. Доскоро се смяташе, че най-ранното изображение на сюжета е на Тома Вишанов Молера в притвора на постницата „Св. Лука“ (1811), но Елена Попова коригира това твърдение, като публикува фрагмента „Душа и ангел“ от украсата на риломанастирската църква „Св. Богородица Осеновица“ от 1794 г.³³

Идеята на Митарствата на душата е да се визуализира борбата на човешката душа срещу силите на злото. В този процес зографите използват „само три действащи лица, чрез които символично представят трите сили – човешката душа като малко невинно момиче, силата небесна – в лицето на един ангел закрилник и на душата от изкушението на тъмните човешки страсти и грехове, символизиращи от дявола“³⁴. Най-ранната запазена в България илюстрация на Митарствата на душата е фрагмент от ангел със свитък на който е изписано „милосърдие“ от старата Хрельова църква (XIV в.), разширението на която е изписано през 1794 г. от Христо Димитров³⁵. Първият пълен цикъл е дело на Тома Вишанов Молера в храма „Покров Богородичен“ при постницата „Св. Лука“ на Рилски манастир. Най-представителният, наред с този от „Св. Лука“, се намира в откритата нартика на главния храм на Рилския манастир – дело на сина на Христо Димитров Димитър Христов. Двете най-ранни изображения на този цикъл са от двамата основоположници на Самоковския и Банския художествен център. До момента няма сведения този цикъл да е включен в репертоара на зографите от Тревненския художествен център³⁶.

Най-ниският регистър на стенописите в една църква обикновено е запазен за персонажи, свързани със земния живот на Църквата. Образите на отделните светци заемат подобаващо място в различните части на храма. Разположението на светците има важно значение за установяване произхода на иконографската програма. Светците, стандартно включвани в програмата, се делят на войни, мъченици, лечители, преподобни, отшелници и др. Тук няма да се спираме подробно на образа и култа

на всеки светец, а ще ги представим по групи и ще акцентираме само на отделни техни особености.

Групата на войните е съставена от стандартни образи: св. Георги Победоносец, св. Димитър Солунски – едни от най-почитаните светци в християнския свят; св. Мина, св. Виктор, св. Викентий, св. Никита, св. Прокопий, св. Теодор Тирон, св. Теодор Стратилат и др. При тях също има стилово и иконографско сходство. Всички те отговарят на изискванията за представяне на светците войни. Сцената, в която св. Мина изцелява болната жена, не се среща често в стенописната украса на църквите. Култът към св. Мина по нашите земи е особено популярен. Той е покровител на всички, които са загубили нещо, помага да го намерят. Той е покровител и на пътниците. В българския фолклор празникът на св. Мина (11 ноември) бележи средата на т. нар. Вълчи празници – от Архангелов ден (8 ноември) до началото на Коледния пост (15 ноември).

Почитат към св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в народния календар на българите е обединен в общ култ. Популярността на св. Теодор Стратилат по нашите земи се дължи до голяма степен на факта, че през XIII в. неговите мощи почиват в несребърния храм „Св. София“. Тодоров ден се отбелязва винаги преди Сирни заговезни и празнуването му всяка година се променя в зависимост от Пасха. Култът към св. Тодор следва да се търси в практики и представи, свързани с култа към мъртвите и прадедите³⁷. В стенописите на църквата са включени и светци, дълбоко вкоренени в народните вярвания и фолклора – св. Спиридон, св. Харалампий, св. Модест и св. Стилиян. Според житийните текстове св. Спиридон бил пастир и дори след като става епископ продължава да ходи с пастирска гега и да носи шапка от върбови клонки, като самото му име означава „кръгла плетена кошница“. Тази шапка е и основният иконографски белег на светеца, който иначе се изобразява като всички архиереи, облечен в сакос и омофор³⁸. Той е почитан като покровител на шивачи, абаджии, бакърджии, дюлгери и най-вече на кундурджии (обущари), които го честват като свой покровител и до днес. Според друго предание той се почита като покровител на грънчарите, тухларите и казанджиите³⁹. Изброените по-горе занаяти са били след най-разпространените у нас и е естествено техният покровител да бъде популярен сред населението и включван в украсата на храмовете. Св. Спиридон се тачи и като покровител на сиромасите, тъй като многократно извършил чудеса, за да им помага.

Св. Стилиян, покровител на кърмачетата, се изобразява като монах с пеленаче в ръце и разгърнат свитък. Св. Стилиян е живял в края на IV и началото на V в. в Пафлагония, раздал имуществото си и станал монах. Извършил много чудеса, свързани с лечението на деца. Св. Стилиян е един от почитаните светци в България през XVIII-XIX в. и той често присъства в иконографския репертоар на възрожденските храмове. Култът към него е разпространен предимно в южнобългарските земи⁴⁰. Култът и ритуалните практики към св. Стилиян не са проучени достатъчно.

Много често образът на св. Стилиян се изобразява редом с образа на св. Модест в епископско облекло и евангелие в лявата ръка, докато с дясната благославя събраните около него животни. Заедно със св. Харалампий и св. Стилиян, св. Модест е сред светци с разпространен култ в района на Пирин, Родопите и Странджа⁴¹. Той е почитан като покровител на овчарите, орачите и домашния

добитък. В тези планински и полупланински райони, където скотовъдството е основен поминък на населението, култът към св. Модест е бил много силен. Подобно на култа към св. Стилиян, и този култ е забравен, но и слабо проучен.

Св. Харалампий обикновено се изобразява в епископски одежди; тук той държи книга и е стъпка чумата, представена като смъртта с коса в ръце. „Св. Харалампий се утвърждава в християнската църковна традиция като един от светци-покровители от болести и епидемии и най-вече – пазител от чума в региона на Средиземноморието, по-голяма част от Балканите, а впоследствие култът се разпростира из целия православен свят“⁴².

Образите на равноапостолните св. Константин и майка му св. Елена също присъстват задължително в повечето от паметниците. През Средните векове традиционното място на св. цар Константин и св. царица Елена е на западната стена до входа на храма и имат апотропейна функция. През Възраждането тази традиция отмира и можем да ги срещнем на различни места в храма⁴³.

По колоните в храма, които са четристенни и доста масивни, са намерили място най-почитаните светци, като първоапостолите Петър и Павел, св. Йоан Рилски, св. Алексей човек божии, а образът на св. крал Стефан Милутин⁴⁴ е разположен в дълбочината на южният вход. В регистъра на правите светци са включени още: св. Игнатий с лъвовете, св. Христофор, св. Власий, св. Трифон, св. Никола, св. Панкратий, св. Евдокия, св. Симеон Стълпник, св. Никита Стълпник, св. Антоний, св. Сава, св. Дионисий, св. Пантелеймон, св. Ирина, св. Онуфрий, св. Максим, св. Козма, св. Дамян, св. Варвара, св. Параскева, св. Тимофей, св. Терапонтий, св. Евстатий, св. св. равноапостолни братя Методий и Кирил.

Необичайно е стенописното изображение на св. Богородица Сладкое целуване, наподобяващо иконно изображение. Този образ няма аналог в другите познати ни паметници от същия зограф. Допускаме, че е възможно голямата почит към Бачковската чудотворна икона, която е от същия иконографски тип, да се е отразила на представите на зографа или на ктиторите и тя да е включена в програмата на карабунарския храм.

В сводовете на арките разделящи средният от страничните кораби са разположени старозаветни пророци и евангелистите. Пространството между тях е запълнено с богата флорална украса, която въобще присъства на много места в храма.

Стенописи във външната галерия

От научно-мотивираното предложение за обявяване на църквата за паметник на културата към архива на НИПК на Велда Марди-Бабинова става ясно, че през 1974 г. стенописите в открития притвор са били покрити с варна бадана, това е и причината те да не присъстват в нейното описание⁴⁵. Сега част от вартата е паднала и са се разкрили фрагменти от сцените При врачката за цар, Праведно и грешно изповедание и най-вероятно ктиторски портрет. Разкриването на тази стенописи ще допълни представата ни за този така интересен паметник от средата на XIX в.

В храма има заслужаващи специално внимание иконостас, икони и църковен мебелиар. Тук обаче не бих могъл да откликна на всички предизвикателства, които поставя пред изследователя този храм. Затова старозаветните теми, притчите, отделните житийни сцени, част от многобройните светци, които тук са само маркирани, иконите и дърворезбата ще бъдат разгледани в друго изследване.

Цел на настоящата статия е да въведе в по-широко научно обръщение творчеството на Захарий Радойков и неговия може би най-представителен паметник, чието изучаване ще обогати представите ни за развитието на християнското изкуство по нашите земи, за влиянието, което са оказвали големите художествени центрове. А тяхното проучване ще допълни картината на културното наследство от епохата на Захарий Зограф.

Бележки:

- 1 Димитров, В. Зографската фамилия Минови – В: Изкуствоведски четения 2008. С., 2008, 370–379.
- 2 Теренното проучване нямаше да бъде възможно без помощта на Евгения Ковачева и Светломир Мариновски, на които изказвам най-сърдечна благодарност.
- 3 Василиев, А. Ктиторски портрети. С., 1960, 184.
- 4 Василиев, А. Български възрожденски майстори. С., 1965, 463–464.
- 5 Bakalova, E. The Wheel of Life in 17th Century Painting – Iconographic Sources – In: Сборник за ликовне уметности Матице српске, 32-33, 2003, Нови Сад, 9-20.
- 6 Размерите на храма са 18,40 на 12,40 м. Вкопана е в земята до 2,5 м. Височината на стените отвън са 1,60 м. Дебелината на зидовете е 1,20 м. Размерите на храма са по направеното през 1974 г. научно-мотивирано предложение от Велда Марди-Бабинова, проучвател в Националния институт за паметници на културата. Храмът е обявен за паметник на културата с национално значение през 1978 г. (Държавен вестник, бр. 61) Изказвам благодарност на доц. д-р арх. Йорданка Кандулова, г-жа Наталия Конакчиева и г-жа Любова Сарандева за предоставения ми текст на Научно-мотивираното предложение от Велда Марди-Бакова, съхранявано в архива на Националния институт за недвижимо културно наследство.
- 7 Василиев, А. Български възрожденски майстори..., 463–464.
- 8 Куюнджиев, А. Произведения на български зографи в църквите на Босилеградско. – В: Известия на Исторически музей Благоевград. Т. 4, Благоевград, 2005, 84–94.
- 9 Гергова, И. Зографът като писател и читател. – В: Филология. История. Изкуствознание. Сборник изследвания в чест на проф. д-р Стефан Смядовски. С. Валентин Траянов, 2010, 269–287.
- 10 Пак там, с. 286.
- 11 Василиев, А. Ктиторски портрети..., 174, 178, 200.
- 12 Василиев, А. Ктиторски портрети..., 184; Същият, Български възрожденски майстори..., 463.
- 13 Василиев, А. Български възрожденски майстори..., 292; Димитров, В. Зографската фамилия Минови..., 370–379.
- 14 Бакалова, Е. Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976, 12–15.
- 15 Името на св. Агапит не фигурира в календара на Българската православна църква, но житието и мъченичеството му са свързани с житието на св. архидякон Лаврентий. Св. Агапит е бил дякон на св. Сикст папа римски и в годините на гонението на християните при император Деций загива мъченически заедно с римския епископ и св. Лаврентий в Рим. Св. Агапит е погребан е в гробницата на Претекстат. Мъченическата им смърт е на 6 август, когато Православната църква отбелязва празника Преображение Господне. Най-вероятно това е и причината паметта на св. дякон Агапит да бъде забравена и да отпадне от официалния църковен календар.
- 16 Бакалова, Е. Аспекти на съотношението словесен текст–изображение в Българското средновековие (песеннопоетична образност – визуални съответствия). – Проблеми на изкуството, 1, 1991, 3–20.
- 17 Bakalova, E. The Wheel of Life in 17th Century Painting – Iconographic Sources. – В: Сборник за ликовне уметности Матице српске, 32-33, 2003, Нови Сад, 9-20.
- 18 За стенописите в село Баланово подготвям отделено изследване.

- 19 Генова, Е. Темата „Покров Богородичен“ в живописа на самоковските зографи. – В: Традиция, приемственост, новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 492–508, 492.
- 20 Темелски, Х. Самоков през Възраждането. С., 2000, 187.
- 21 Генова, Е. Цит. съч., 501–502.
- 22 Генова, Е. Цит. съч., 505.
- 23 За промените в живописа през XVIII–XIX в. вж. Генова, Е. Модели и пътища за модернизирание на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. – Историческо бъдеще, 2, 45 2001, 45-74 и цитираната там литература.
- 24 Василиев, А. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973, 14–58; Пенкова, Б. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. – В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86-93.
- 25 Енев, М. Апокалипсисът на свети Йоан Богослов в стенописите, иконите и миниатюрите от християнските храмове. С., 1996. Лозанова, Р. „Откровението“ на св. Йоан Богослов в една икона от Пловдив – анализ и хипотези. – Проблеми на изкуството, 2, 1997, 53-60; Лозанова, Р. Първообрази на Апокалипсиса в българското църковно изкуство. – Проблеми на изкуството, 3, 1998, 40-49; Бакалова, Ел. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството, 1, 1999, 30–36.
- 26 Василиев, А. Социални и патриотични теми..., 12–14; Попова, Е. Теми въведени в българската живопис от Христо Димитров. – Проблеми на изкуството, 3, 2001, 3; Чокревска-Филип, Ј. Пробивот на темата „Праведно и грешно исповедание“ во сликарството во Македонија. – Патримониум.мк, 3-4, 5-6, 2008-2009, 219–232.
- 27 Василиев, А. Социални и патриотични теми..., 75–82; Попова, Е. Теми въведени..., 6.
- 28 Бакалова, Е. Ars moriendi. – В: Традиция, приемственост, новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 448–458.
- 29 Василиев, А. Социални и патриотични теми..., 59.
- 30 Bakalova, E. Op. cit.
- 31 Giorgi, R. Angeli e Demoni. Milano, 2003, 127.
- 32 Василиев, А. Социални и патриотични теми..., 14-59; Пенкова, Б. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. – В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86–93.
- 33 Попова, Е. Зографът Христо Димитров от Самоков. С., 2001, 175–176.
- 34 Василиев, А. Социални и патриотични теми..., 13.
- 35 Фрагментът е открит в храма „Св. Никола“ в гр. Рила през 1999 г. от Ел. Генова, Ел. Попова, Ив. Гергова и Н. Клисаров.
- 36 Темата Митарствата на душата е изследвана подробно от д-р Елена Генова вж. Генова, Е. Цикълът „Митарствата на душата“ в българската църковна живопис (текст и изображение). – В: Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“ Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“. Сборник с доклади от Международен научен симпозиум „Византия и славяните“, София, 12–14 май 2006 г. (под печат). Изказвам благодарността си на д-р Генова за предоставения ми непубликуван текст.
- 37 Попов, Р. Светци и демони на Балканите. С., 2002, 138–139.
- 38 Бакалова, Е. Св. Спиридон в православната църковна традиция и фолклора – В: Медиевистика и културна антропология. С., 1998, 320.
- 39 Бакалова, Е. Цит. съч., 323.
- 40 Попов, Р. За светите лечители по българските земи. – В: Етнографски проблеми на народната култура. Т. 6, С., 2000, 59–60.
- 41 Ставрева, Л. Български светци и празници, С., 2003, 370.
- 42 Сапунджиева, В. Култът към св. Харалампий в България – XVIII-XIX век. – Паметници, реставрация, музеи, 3, 2006, 20.
- 43 Gerov, G. L'image de Constantin et Hélène avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique. – В: Ниш и Византија II, Niš, 2004, 227-239.
- 44 Гергова, И. Култът към св. крал Милутин „Софийски“ в България. – Проблеми на изкуството, 4, 2000, 10-18.
- 45 Марди-Бабикова, В. Научно-мотивирано предложение за обявяване на църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Карабунар, Пазарджишко за паметник на културата. – Архив на Национален институт за недвижимо културно наследство, 1974.